

Pós-modernidade e hibridações visuais

Flávio Vinicius Cauduro

RESUMO

Este texto pretende mostrar a importância da utilização do processo de hibridação na produção de representações visuais da contemporaneidade. Enfatizamos a importância desse processo retórico de mistura/hibridação por constituir-se num dos traços de pós-modernidade (a mixagem inclusivista) mais frequentemente encontrados nas representações de muitas mídias visuais da atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Comunicação visual. Pós-modernidade. Hibridação

1 Introdução

Sabemos, por experiência própria, que o sujeito contemporâneo das grandes cidades está submetido diariamente a uma avalanche de representações visuais, quase sempre a serviço da publicidade e da propaganda. Essas imagens são difundidas pelas mais diversas mídias visuais, tais como cinema, TV, *outdoors*, cartazes, faixas, jornais e revistas, livros e folhetos, páginas da *web* – mídias essas com as quais aquele sujeito se relaciona com familiaridade e regularidade.

Essas representações competem todo tempo entre si pela adesão do sujeito com as proposições de significação que elas veiculam. Muitas delas se apresentam seguindo tendências e características visuais ditas pós-modernas pelos críticos, por utilizarem em seu design características muito especiais (heterogeneidades, contradições, transitoriedades, aleatoriedades) que rejeitam frontalmente lemas (ou ideologemas) tradicionais do modernismo visual, tais como *less is more*, *form follows function*, *ornament is crime*, *legibility always come first*.

Como mudanças não param de acontecer, no sujeito e no seu contexto sociocultural, suas crenças e seus valores seguidamente entram em contradição, o que o torna um sujeito *en procès* (em julgamento / em mudança) como diria Kristeva (CAUDURO, 2000). Por isso não se pode mais continuar sustentando a ilusão modernista do sujeito indivisível e imutável, totalmente em controle de seus atos e hábitos, o indivíduo cartesiano sustentado pela inabalável permanência e universalidade de seus valores, como idealizado pelo racionalismo europeu. Na verdade, o sujeito da pós-modernidade é um ser mutante, cambiante, inseguro, que seguidamente se descobre em contradição com relação a seus princípios e valores básicos, assim como em relação aos modos técnicos de produção, devido às mudanças que estão sempre ocorrendo em seu entorno econômico e sócio-cultural.

Por isso, Lyotard (1984) considerava a condição pós-moderna basicamente como um ceticismo ou descrença progressiva do sujeito contemporâneo na validade das metanarrativas e dos cânones tradicionais, acrescentando que o artista ou escritor estava agora na posição de um ser inquieto que a todo instante encontrava chances de mudar as regras de composição de seus textos, *jogando* com as mais diferentes representações de realidade propiciadas pela manipulação transgressiva da linguagem, sem mais ter que obedecer sempre à regras fixas, pelo simples prazer de mudar e sem ser penalizado pelos discursos fundamentalistas das instituições mais antigas e conservadoras.

Wilson (1997)¹ considera o paradigma pós-moderno como sendo a terceira das visões de mundo do sujeito ocidental. A visão

■
¹ Documento eletrônico.

do mundo antigo, dos gregos e romanos, lembra ele, diferenciava entre o mundo visível, das aparências, e o mundo divino, sublime, idealizado, das formas perfeitas, e que só podia ser espreitado através da lógica e da matemática. Conceitos eram considerados revelações divinas sobre o modo que o mundo realmente era, o que levava os pensadores de então a procurar as “idéias” que derivavam daquelas formas.

Na Idade Média a nova “verdade” dos cristãos passou a ser a proveniente não mais dos filósofos mas aquela extraída dos textos e livros sagrados, e que exigiam fé absoluta nas doutrinas, sem apresentar provas físicas, materiais, “reais”, que as sustentassem.

Esse modo de não-pensar, fatalista (“é assim porque Deus quer”), perdurou até o início da Renascença, quando alguns pensadores europeus começaram a acreditar mais nos seus próprios olhos e faculdades intelectuais do que nas fantasias que lhes ditavam os textos ditos “sagrados”.

O Deus ocidental então perde o lugar central no universo para o homem, o qual passa a ser a medida para todas as coisas. A superstição e a tradição dos antigos são superadas pela racionalidade e pelo método científico. A ciência, como uma prática da experimentação de hipóteses iniciada por Leonardo da Vinci, passa a ser considerada como sendo o único meio de progresso da sociedade e instrumento privilegiado do domínio do homem sobre a natureza.

Contudo, enfatiza Wilson, mesmo com o método científico e com toda a racionalidade não se consegue apreender as coisas como elas “realmente” o são, embora possamos, talvez, aumentar a quantidade e aprofundar um pouco mais, os detalhes das representações da realidade. O problema é que o sujeito está sempre condicionado pelas idéias de uma época e de um espaço, sem poder transcender essas limitações. Esse é o ponto cego da modernidade: como acreditar na validade de verdades universais únicas se há tanta diversidade cultural no mundo, no tempo e no espaço? A solução adotada pela modernidade utópica é simplesmente negar que as mudanças que ocorrem sejam importantes, não afetando seus princípios científicos básicos.

O pós-modernismo, pelo contrário, aceita e cultiva a diferença, a mudança, o relativismo e a complexidade, o que, segundo Wilson, seria uma tentativa de conviver, sem muito preocupar-se, com a permanência daquela relatividade de crenças e valores.

Enquanto a modernidade confiava que a ciência nos conduziria ao caminho do progresso, a pós-modernidade questionava se a ciência sozinha poderia realmente nos levar até ele. Assim, a modernidade criava alegremente invenções e tecnologias para supostamente melhorar nossas vidas e o mundo, enquanto o sujeito pós-moderno dava uma segunda olhada e se perguntava se nossas

vidas tinham realmente melhorado de qualidade com todos os *gadgets*, aparelhos e técnicas já inventados. A crescente poluição ambiental e a sistemática destruição e dilapidação de recursos naturais renováveis eram sintomas de que algo não estava certo com as ideologias da modernidade. O pós-modernismo olhou para os grandes acontecimentos sociais do século XX e não viu nenhum progresso social nos nacionalismos, nos totalitarismos, na tecnocracia, no consumismo e nas guerras modernas, que foram apenas maneiras mais eficazes e melhores de desumanizar e mecanizar nossas vidas. Como o Holocausto, que foi eficiente, técnico e friamente racional. Deveria haver uma maneira melhor de pensar o mundo (WILSON, 1997)².

■
² Documento eletrônico.

Por isso a pós-modernidade rejeita a visão idealizada e estática da verdade, herdada dos antigos, sustentando ao invés uma noção de verdade dinâmica, mutante, e condicionada por tempo, espaço e perspectiva, celebrando com isso a efemeridade, a diversidade e a relatividade do conhecimento, de crenças e de valores humanos.

Como Wilson (1997)³ também enfatiza, são traços típicos do pensar pós-moderno a pluralidade de perspectivas, sentidos, métodos, valores; a procura e a apreciação de duplos sentidos e interpretações não-consensuais, às vezes irônicas, às vezes cômicas; desconfiança e atitude crítica em relação às grandes narrativas que se propõe a explicar tudo o que acontece no universo, incluindo-se aí as grandes teorias científicas, e os mitos religiosos, nacionais, culturais e profissionais que também tentam explicar o porquê das coisas serem como são; e a aceitação de múltiplas verdades e modos de conhecer o universo, devido às múltiplas perspectivas inerentes ao pensar humano. Assim, a meta do pensamento pós-moderno não é o da modernidade – a utopia de poder explicar, prever e controlar uma realidade – mas sim a de interpretar, apreciar e usufruir e interpretar, por múltiplos sentidos, diversas versões de realidade, sem tentar corrigi-la através de abordagens ortopédicas.

■
³ Documento eletrônico.

Jary & Jary (1991, p. 375-76), por sua vez, consideram a pós-modernidade como uma configuração cultural e ideológica, definida de diversas maneiras, mas que geralmente compartilham também as mesmas premissas básicas:

- a) fim da crença cega na racionalidade científica, na concepção única de progresso;
- b) abandono das teorias empíricas de representação e verdade;
- c) crescente ênfase na importância do inconsciente do sujeito;
- d) a intrínseca polissemia dos signos e imagens;
- e) a pluralidade inevitável de pontos de vista.

A pós-modernidade ainda é associada com a idéia de uma era pós-industrial (conforme Daniel Bell), o que permite a Bau-

drillard (1983) e a Lyotard (1984) postularem o deslocamento de uma ordem social produtiva para uma reprodutiva, segundo a qual “o mundo” e “a realidade” são, cada vez mais, vistos como construídos por signos e suas articulações, em forma de representações, simulações e modelos, de tal maneira que torna-se irrelevante e impossível distinguir entre o que é aparência natural e o que é uma realidade construída (a crise do referente).

Para O’Sullivan e outros (1994), uma das principais características do pensar pós-moderno é sua recusa em aceitar explicações totalizantes ou essencialistas, como era comum entre teóricos sistêmicos, com sua insistência em uma só verdade referencial, na cientificidade baseada em leis universais e na crença que estamos continuamente em progresso.

Em seu lugar o pós-modernismo está comprometido com modos de pensar e representar que enfatizam fragmentações, descontinuidades e aspectos incomensuráveis de um dado objeto, seja qual for a área de conhecimento, favorecendo análises que enfatizam a montagem ao invés da perspectiva, a intertextualidade ao invés da referencialidade, as parcialidades ao invés de totalidades abrangentes.

Assim, as análises críticas de intelectuais pós-modernos (como Jean Baudrillard, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Fredric Jameson, Paul Virilio e Jean-François Lyotard, entre outros) revelam uma grande liberdade de significação em relação aos seus objetos de estudo, assim como também mostram uma acentuada predileção pelo *excesso*, pelo *jogo*, pela mudança, pelo complexo, pelo contraditório e pela ambigüidade, sem a menor preocupação por estarem a negar, a todo momento, teorizações anteriores ou a “realidade” estereotipada e aparentemente imutável cultivada pelo senso comum.

2 Imagens pós-modernas

Considerando o que foi visto até agora, parece óbvio que muitas das representações imagéticas com que nos deparamos nas mídias visuais atuais apresentam peculiaridades que são decorrentes de estratégias pós-modernas de significação. São estratégias que até mesmo o modernista já tinha experimentado utilizar, na sua ânsia de encontrar sempre novas formas de romper com o passado e ser sempre um inovador progressista, começando sempre do zero. Então, essas estratégias pós-modernas continuam a transgredir convenções, normas, regras, algumas tradicionais, outras mais recentes, muitas dos próprios modernistas. Mas são transgressões que buscam ironizar a busca do novo a todo custo, proposta pela *avant garde*, assim como desconstroem, através de pastiches e simulacros, aquelas regras e slogans de modernistas

que exaltam a genialidade e a criatividade do artista, mas que procuram excluir a participação da audiência e do seu contexto na interpretação das suas obras.

São estratégias que os teóricos utilizam como indicadores de pós-modernidade, através de nomes bastante técnicos mas bem sugestivos, e cuja presença podemos identificar sem dificuldade em muitas das obras que constroem a visualidade contemporânea (ver, por exemplo, Hassan 1985, p. 123-124, em Harvey 1998, p. 48).

Entre as principais estratégias identificadas em nossas pesquisas anteriores, destaca-se, pela complexidade, singularidade e variedade de seu emprego, a da Híbridação, que descrevemos a seguir, adiantando desde já que ela estaria entre as mudanças mais radicais e freqüentes inspiradas pela pós-modernidade, sendo muito utilizada atualmente pelas representações visuais (CAUDURO; RAHDE, 2005). Queremos sugerir que um estudo mais detalhado dessa estratégia poderá nos fornecer os principais índices que precisamos para entender uma das características mais típicas da visualidade pós-moderna e assim melhor entender as demais estratégias de abertura e indefinição dos significados contemporâneos. Devemos reconhecer, entretanto que as imagens de inspiração modernista ainda são maioria entre as representações visuais, embora as de tendência pós-moderna estejam, qualitativa e quantitativamente, em constante crescimento e marcadamente presentes.

3 Híbridação

A híbridação costuma ser definida como uma mistura de elementos visuais heterogêneos, que normalmente não apareceriam juntos numa mesma representação clássica ou moderna, devido à convenções e regras estilísticas (onde o ecletismo é mal visto). Por isso poderíamos dizer que a híbridação é a maneira mais direta da pós-modernidade expressar sua rejeição à qualquer regra excludente, à qualquer tentativa de hierarquização, à toda e qualquer noção preconceituosa de pureza – enfim, seria a maneira mais direta (e talvez a mais chocante) da pós-modernidade expressar sua oposição a toda e qualquer regulamentação que pretenda proibir, impedir, excluir a agregação de quaisquer elementos nas manifestações visuais contemporâneas.

Portanto, as imagens que produzem a híbridação são aquelas que articulam a mistura e a combinação das mais distintas possibilidades de comunicação, numa única representação, através de uma acentuada diversificação de seus atributos visuais (atualmente, obtida pela grande divergência e dissonância na natureza de suas formas, cores, tamanhos, texturas, posições, entre outras

possibilidades). Por exemplo, poderíamos citar a mixagem de fotos com desenhos, ou com impressos, ou com gravuras, ou com tipografia, ou com escrita manual, ou com pintura, ou com filmes, ou com vídeograções, ou com grafismos superpostos, e assim por diante, e improvisando sempre as combinações propostas.

Talvez o exemplo mais simples mas mais típico e importante dessa classe de híbridos sejam as HQ (histórias em quadrinhos) que foram tão perseguidas e difamadas pelos educadores tradicionais durante quase um século, por supostamente corromperem os hábitos lineares e purificadores de leitura e até a própria escrita da verdadeira linguagem, com as suas onomatopéias gráficas e suas misturas de signos verbais e visuais com a interferência e mistura de desenhos “vulgares”, dispostos em seqüências narrativas muito irregulares, que supostamente “poluem” as mensagens verbais.

Poderíamos citar também como exemplos pioneiros e paradigmáticos de hibridação visual as *combine paintings* de Rauschenberg (início dos anos 1960) que o tornaram definitivamente famoso e um dos *founding fathers* do pós-modernismo nos EUA. Essas “pinturas combinadas” eram superposições de objetos tridimensionais lambusados de tinta (como cobertores e peças de madeira ou papelão) sobre pinturas em três ou duas dimensões. Interessante notar que desde aquela fase inicial até hoje, Rauschenberg continua produzindo hibridações visuais; e que seu vizinho de estúdio, o pintor pop Jasper Johns, também as produziu, talvez por sua influência, na mesma época.

Algumas imagens propostas por artistas *po-mo* também costumam hibridar ou combinar simultaneamente grafismos com estímulos sensoriais distintos dos visuais (sonoros, tácteis, olfativos, gustativos, cinestésicos). Outras são produzidas fora de suportes convencionais, sobre paredes de imóveis, veículos, e placas de particulares, com ou sem a autorização dos seus proprietários. Ao mesmo tempo, também podemos incluir nessa vertente mix da comunicação pós-moderna, a mistura ou hibridação de gêneros visuais, como por exemplo: desenho animado intercalado ou fundido com filmagem normal (Tom & Jerry dançando com Gene Kelly, ou com outros atores de *Canção do Sul*); jornal com vídeo, pintura com fotografia, tipografia com desenho, e assim por diante (quanto mais modalidades se misturarem, melhor).

Temos ainda a possibilidade da mistura ou hibridação de processos opostos de produção de imagens (analógico & digital, por exemplo, como nos trabalhos do pintor Chuck Close) ou de linguagens (como em neologismos ou em colagens heterogêneas).

Como se percebe de imediato, essas hibridações e heterogeneidades também são típicas de *sites* inovadores na *web*, o que nos permite caracterizar a tela dos computadores como o suporte, por

excelência, de representações pós-modernas, pois o computador gráfico nasceu e cresceu híbrido (multimídia) por definição e construção de seus projetistas e por necessidade dos usuários.

É possível, ainda, encontrarmos muitas representações que misturam ou hibridizam diferentes estilos e tempos históricos, diferentes tipos de narrativas e diferentes tipos de fantasias, como nos parques temáticos de Disney e nos cassinos de Las Vegas. São imagens também referidas como ecléticas (ou *kitsch*, segundo os puristas de plantão), mas poderiam também serem chamadas de “imagens atemporais.”

Uddin (1999, p.1), um arquiteto que teoriza a hibridação como uma característica das técnicas de desenho e projeto que deveria ser mais cultivada entre arquitetos e designers, afirma, por exemplo, em seu livro, que:

Híbridos são o resultado da fertilização cruzada entre pais relacionados mais ou menos distantemente entre si. Como regra geral, híbridos são intermediários entre os tipos de seus pais com respeito a suas características morfológicas e fisiológicas. Híbridos, em alguns casos, podem se tornar maiores ou mais vigorosos que qualquer um de seus pais. Isto é verdade para todas as mídias, incluindo as visuais. Em termos de desenho e manipulação de imagens, as combinações de elementos que são heterogêneos por origem ou composição produzem híbridos. [...]

O método de apresentação por multimídia é híbrido por sua própria natureza. As apresentações multimídia derivadas do cruzamento de variantes de imagens e de diversas camadas de som são muito mais vigorosas que suas camadas paternas consideradas isoladamente. O mesmo acontece com imagens estáticas quando combinadas com outras significativamente diferentes.

Uddin (1999, p.3-4) tenta sistematizar as possibilidades de produção de híbridos pelo seguinte esquema:

Híbridos podem ser divididos em três categorias básicas:

- a) fusão e superimposição de idéias,
- b) fusão e superimposição de mídias
- c) fusão e superimposição de técnicas.

Nas hibridações mais complexas e plasticamente mais interessantes, Uddin (1999, p.3), enfatiza a presença de um grande número de variações (ou diferenças) entre os elementos das imagens da representação, tais como na escala, na composição (mais ou menos densa), na sobreposição de grafismos e outros símbolos, na apresentação seguindo várias perspectivas de cenas fragmentadas, variantes que ele considera como sendo herdadas do Cubismo e do Construtivismo.

A despeito das mais recentes e sofisticadas simulações em 3-D oferecidas pelos computadores, Uddin (1999, p.4-6) afirma convicto que mesmo no auge do modernismo, “a maior parte dos arquitetos da geração *New Age* [anos 1960] não concebiam que seus desenhos fossem meros documentos para construção”.

Ao contrário, enfatiza ele, “os desenhos eram considerados um meio de expressão para incendiar [a imaginação] e inaugurar uma nova agenda para a arquitetura.”

Ao finalizar sua defesa da hibridação na arquitetura e suas representações, Uddin afirma que “o poder e a eficácia da expressão de grafismos sobrepostos tornam essa nova forma [híbrida] de representação uma presença por demais importante para ser ignorada.” (1999, p.7).

O mesmo poderíamos dizer das hibridações encontradas na comunicação gráfica planejada (design) tendo em vista a *estética da mistura* que sempre inspirou as produções publicitárias e muitas obras de arte, desde o aparecimento e crescente influência dos cartazes litográficos na visualidade ocidental, a partir da segunda metade do século XIX, quando os artistas da litografia passaram a hibridar desenhos com tipos, num mesmo suporte, algo que alguns estudiosos consideram o estopim que criou a arte moderna (meio industrial e autoral de produção, exemplares seriados perfeitamente iguais, novas possibilidades de figuração, nova função comercial, comunicação visual de massa). Mais tarde começaram a aparecer hibridações de fotos com tipos ou elementos alfanuméricos, o que deu novo vigor e muito maior eficácia para a propaganda e a publicidade gráficas (por ser a foto mais persuasiva, de maior credibilidade que qualquer desenho ou pintura na representação da realidade).

Concluimos essas breves reflexões enfatizando uma vez mais a presença e a valorização das hibridações para práticas que visam explorar sempre mais as possibilidades de representação das mensagens multimídias, uma das características predominantes hoje em dia na comunicação social. Quem diria há uma década atrás que o telefone doméstico se transformaria numa mistura complexa de telefone portátil, receptor de rádio AM/FM, tocador/produtor de gravações digitais musicais ou faladas, câmera de vídeo, câmera fotográfica, relógio digital, agenda pessoal, correio e, mais que tudo, num cobiçadíssimo objeto de desejo de quase todos os jovens e de alguns adultos maduros?

Post-modernity and visual hybridizations

ABSTRACT

This text intends to show the importance of the process of hybridization in the production of many contemporary visual representations. We include in the text brief descriptions of some of the most frequently used strategies of hybridization which we observe occurring in several media due chiefly to the mixing of illustrations (drawings and photographs) with letters and typographic messages.

KEYWORDS: Visual communication. Post-modernity. Hybridization

Posmodernidade e hibridações visuais

RESUMEN

Este texto pretende mostrar a importância da utilização do processo de hibridação na produção de representações visuais da contemporaneidade. Enfatizamos a importância de esse processo retórico de mistura/hibridação por ser um dos traços da posmodernidade (a mistura inclusiva) mais frequentemente encontrados nas representações de muitos meios visuais da atualidade.

PALAVRAS CHAVE: Comunicação visual. Posmodernidade. Hibridação.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. *Simulations*. New York: Semiotext(e), 1983.

CAUDURO, F. V. ; RAHDE, Maria Beatriz Furtado. Algumas características das imagens contemporâneas. *Revista Fronteiras Estudos Midiáticos*, São Leopoldo, RS, v.7, n.3, p.195 - 205, set./dez. 2005.

JARY, David ; JARY, Julia, (Eds.) *The Harper Collins Dictionary of Sociology*. New York: Harper Collins, 1991.

LYOTARD, Jean-Francois. *The Postmodern Condition: a report on knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

O'SULLIVAN, Tim; HARTLEY, John; SAUNDERS, Danny; MONTGOMERY, Martin; FISK, John.(Eds). *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, 2. ed. New York: Routledge, 1994. P. 234-235.

UDDIN, M. Saleh. *Hybrid Drawing Techniques by Contemporary Architects and Designers*. New York: John Wiley & Sons, 1999.

WILSON, Brent G. *The Postmodern paradigm*. March 1997. Disponível em: <<http://carbon.cudenver.edu/~bwilson/postmodern.html>> Acesso em: 03 dez. 2006.

Flávio Vinicius Cauduro

*Graduado em Engenharia Mecânica /UFRGS
Mestrado em Product Design - Stanford University
Doutorado em Typography and Graphic
Communication - University of Reading,
England, UK
E-mail: flaviocauduro@yahoo.com*